

في تعامل الباقلاني مع الشعر : دراسة في الأليات والمقاصد

بقلم : فائق حسني العيساوي

لن تعددت مداخل التحليل ومناهجه، وتنوّعت زوايا النظر الى أيّ مدوّنة تراثية، فإنّ النصّ موضوع الدراسة يظلّ المنطلق والمنتهى الوسيلة والغاية في آن واحد، وإن توسّعت دائرة البحث وشملت ما هو خارج النصّ. ومتى ضيقنا هذه الدائرة برزت لنا جوانب دقيقة لا يمكن حصرها إلا بتقصّي الظاهرة الواحدة وربطها بمختلف الظواهر التي ولّدتها، وبذلك يغدو تفكيك النصّ إلى مكوناته مرحلة لفهم النظام الذي يحكم عناصره وإلحاق الفروع فيه بالأصل.

ومن هنا نشأ اهتمامنا بالمستوى النقدي في كتاب «إعجاز القرآن، لأبي بكر الباقلاني (ت 403 هـ) القاضي الفقيه الأشعري، ولا سيّما ما تعلّق بتحليل الشعر من زاوية علاقته بمسألة الإعجاز. ونخصّ بالذكر الباحثين المطولين اللذين خصّصهما المؤلّف لنقد معلّقة امرئ القيس⁽¹⁾ ولامية البحر⁽²⁾.

(1) يقع من الكتاب الذي اعتمدناه / شرح وتعليق محمد عبد النعم خفاجي، دار الجيل

بيروت، ط 1 < 1991، ص ص 201 - 224.

(2) يقع من «الإعجاز، بين الصّفحتين 258 - 283.

وقد نوّه كثير من الدارسين ⁽³⁾ بأهمية هذا النقد وطرافته وبدوره في التمهيد لمقولة «النظم» التي اكتملت عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ).

ليس قصدنا من هذا البحث ان نتناول كافة الجوانب الإشكالية المتصلة بنقد الشعر عند دارسي إعجاز القرآن، فهذا المطمح يضيق عنه المجال وهو يتطلب دراسة مستفيضة تتجاوز نصّ الباقلاني إلى نصوص الإعجاز ومؤلفات النقد عامة، أمّا الهدف الذي نروم بلوغه فهو الوقوف عند علاقة القضايا النقدية التي أثارها الباقلاني بالاتجاه العقائدي المذهبي الذي من أجله وضع كتابه ومحاولة فهم أصولها. ذلك أن المسائل التي تعرّض إليها المؤلف هي مسائل اعتدنا أن نجدها في مؤلفات النقاد وعلماء البلاغة. فكيف تجوّل صاحب إعجاز القرآن، من دارس للقرآن مثبت إعجازه إلى ناقد للشعر مبيّن محاسنه ومساوئه ؟ أي إلى أي مدى كان الباقلاني ناقدا وهو الفقيه الأشعري ؟ ولا سيّما أنه ألخّ مرارا على أن نقد الشعر وعيانه ووزنه بميزانه ومعياره أمور خارجة عن غرض كتابه ⁽⁴⁾.

(3) من الدراسات التي تطرّقت إلى هذا الموضوع مع اختلاف مناهجها وأهدافها :

- أحمد مطلوب : «اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة»، بيروت 1973 (ص ص 141 - 179) ..

- محمد زغلول سلام : «أثر القرآن في تطوّر النقد العربي»، دار المعارف بمصر ط 8 (د.ت) (ص ص 285 - 303).

- إحسان عباس : «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، دار الثقافة بيروت، ط 2 1978 (ص ص 345 - 354).

- توفيق الزبيدي : «مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع دار سراس للنشر، ط 1 تونس 1985 (ص ص 159 - 163). وأهمّها : - حمّادي صمود : «من تجلّيات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع تونس، ط 1 1999 (مقال : التنسيق النقدي والتنسيق اللغوي : عودة إلى مسألة النظم ص ص 31 - 85).

- أحمد يوسف علي : «قراءة النصّ : دراسة في الموروث النقدي»، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت).

(4) إعجاز القرآن ص 224. وسنشير إليه فيما بقي من الهوامش بكلمة «إعجاز».

لا أحد ينكر ما للقرآن من دور - منذ نزوله - في تشعّب القضايا الفكرية، إذ مثل «الأصل في تبلور العديد من العلوم الإسلامية التي نعرفها اليوم، خاصة ما يتصل منها بلغته وانعكاس ذلك على اللغة العربية عامة» لهذا سارع علماء اللغة «إلى تقنينها وضبطها خدمة له وخوفا من أن يصيبه الفساد بمفعول عوامل تاريخية موضوعية باعدت بين فصاحة اللغة وصفائها والأقوام الجديدة التي ضعفت صلتها بمعدن تلك الفصاحة»⁽⁵⁾.

وقد مثّلت قضية «الإعجاز البياني» - بما هو إعجاز قائم على معياري البديع والنظم في مباينة القرآن الكلام البشري - صدارة مسائل الاحتجاج للنبوة، فضلا عما يحتويه هذا النصّ من إخبار عن الغيب وقصص عن الأمم السالفة. ولا يخفى مدى ارتباط الدراسات اللغوية بالقرآن وكيف اصطبغت مباحثها بصبغة عقائدية لا يمكن فهمها مجردة عنها. أمّا الدراسات النقدية فلم تفصح إلّا نادرا عن هذا الارتباط، إذ كثيرا ما ادّعى أصحابها تجنّب الهوى والتعصّب في تحليل الشعر ونقده⁽⁶⁾.

وانطلاقا من هذا التصوّر سنحاول تقصّي هذا البعد في مؤلّف من أهمّ مؤلّفات إعجاز القرآن علّنا نكشف عن العلاقة الجوهرية بين رؤية المؤلّف النقدية وخلفياته العقدية. ولا شكّ في أنّ لهذا التوجّه في قراءة التراث دورا في فهم ما لم تنطق عنه النصوص ورفع الغشاء الذي حال دون استبصار خلفيات بعضهم في التمسك بموقف نقديّ معيّن أو الانتصار لظاهرة لغوية أو بلاغية ما. إذ ظلّت دراساتهم مشدودة إلى الأصل، ولم تتخلّص منه حتّى في مراحل متأخرة سواء أطمحت إلى الموضوعية أم أوهمت بها.

(5) صوّد : التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية 1981. ص 34. ومحمد زغلول سلام : اثر القرآن في تطوّر النقد العربي. ص 23.

(6) انظر مقالنا، القراءة المسيجة في موازنة الأمدي، منشور بحوليات الجامعة التونسية

1997/41.

فما علاقة النقد بالإعجاز في كتاب الباقلاّني ؟ وكيف استطاع الشّعر الذي حلّله المؤلّف أن يقوم حجة على تميّز نظم القرآن ومفارقته الخطاب البشري ؟ سنعالج المسألة في قسمين : قسم نبين فيه مقوّمات المنهج الذي اعتمده الباقلاّني في التعامل مع الشّعر، وقسم نحدّد فيه آليات النقد عند صاحب «إعجاز القرآن» من خلال تفحص مقاييس اختياره مدوّنّة نقدية مضبوطة وتتبع المعايير النقدية في قراءته شعر الشّاعرين ؛ غايتنا من ذلك أن نقف عند المقاصد التي رام المؤلّف تحقيقها لفهم الصّلة بين مختلف الوجوه في الاستدلال على إعجاز القرآن.

I - منهج الباقلاّني النقدي ، خصائصه ومقوماته

يمثل نقد الكلام عامّة عند الباقلاّني عمليّة صعبة المراس تحتاج إلى عناية وروية وثقافة واسعة. يقول : «إنّ نقد الكلام شديد وتمييزه صعب»⁽⁷⁾ لذا فهو لا يتأتّى إلّا للنّاقّد العالم الذي يميّز بين الأساليب ويعرف الجيّد من الرّديء.

ولم يخل كتاب «إعجاز القرآن» من صبغة تعليميّة تكشف عن أهميّة الجهد الذي بذله صاحبه في الإقناع برأيه في كيفيّة الوقوف على إعجاز النّص القرآني، حيث ألحّ المؤلّف على الدّعوة إلى المعرفة والتدرب في هذا الفنّ لقلة من يميّز أصناف الكلام⁽⁸⁾ ذلك أنّ ناقد الشّعر لا يتهيأ له الكشف عن «النظم الجيّد والرّديء والفصيح والبديع والنّادر والبارع والغريب»⁽⁹⁾ إلّا إذا اكتملت معرفته وصلّحها بالدّربة والمران على ذوق الكلام ونقده.

ومهما يكن من أمر فإنّ كلامه في النّقد كان موظّفًا للتفريق بين كلام الله وكلام البشر. أمّا المنهج الذي توسّل به في إثبات ذلك فهو

(7) إعجاز، ص 244.

(8) يرى أنّ من عجز عن ذلك ينبغي أن يجلس مجلس المقلّدين ؛ انظر المصدر نفسه ص 178.

(9) إعجاز ص 165، وهذا تصوّر لمسألة النّقد يزداد خطورة كلّما مسّ النّص القرآني يقول الباقلاّني : «إذا كان نقد الكلام كلّ صعبا، وتمييزه شديدا، والوقوف على اختلاف فنونه متعذّرا، وهذا في كلام الآدمي، فما ظنك بكلام ربّ العالمين، (ص. 324).

منهج قائم على «المقارنة» بين النظمين، وذلك بتحليل الشعر تحليلًا يهدف إلى تعداد العيوب ووجوه الخلل فيه لفظًا ومعنى وتركيبًا، ثم مقارنتها بما في نظم القرآن من صفات تميزه عن كلام العرب وميزات تبرهن على إعجازه. وتتجلى خصائص هذا المنهج في أن الباقلاني لم يكتف بتحليل النصوص الشعرية، بل تعداها إلى تحليل نماذج من خطب النبي والصحابة وفصحاء العرب وبلغائهم حتى يقف المتلقي على الفارق الظاهر بينها وبين ما جاء في القرآن من البيان ويدرك ما به يفضل القرآن كلام الآدمي. يقول المؤلف مبرزًا أهمية هذا المنهج في الاحتجاج على صواب رأيه: «قد نسخت لك جملاً من كلام الصدر الأول ومحاوراتهم وخطبهم (...) ثم انظر بسكون طائر وخفض جناح وتفريغ لب وجمع عقل، في ذلك، فسيق لك الفضل بين كلام الناس وكلام رب العالمين، وتعلم أن نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين، وتعلم الحد الذي يتفاوت بين كلام البليغ والبليغ والخطيب والخطيب، والشاعر والشاعر وبين نظم القرآن جملة»⁽¹⁰⁾. فضلاً عن أنه وقف عند تحليل سور كاملة موضحاً ما فيها من دقة النظم وجودة التأليف بما لا يقدر عليه أحد⁽¹¹⁾.

إلا أن هذا التوجه لم يخل من مزالق أوقعت المؤلف في نوع من التناقض، وقد تمثلت خاصة في بيان مفارقة نظم القرآن شعر الشعراء وخطب الخطباء. فقد ألح صاحب «إعجاز القرآن» على أن أسلوب القرآن ونظمه خارجان عما عرفه العرب من أساليب كلامهم المنظوم والمنثور، فهو ليس بالشعر ولا بالنثر ولا بالسجع وإنما هو أسلوب انفرد به القرآن وحده⁽¹²⁾، ومع ذلك اتخذ من نقد الشعر سبيلاً لبيان إعجاز

(10) إعجاز ص 197.

(11) راجع مثلاً تحليله لسورتي «النمل» و«غافر» / فصل «عود إلى إعجاز القرآن» ص 225 - 257.

(12) انظر الفصلين اللذين خصصهما الباقلاني «في نفي الشعر من القرآن».. إعجاز ص 103 - 109 وفي نفي السجع من القرآن، ص 110 - 119.

القرآن، إذ «لم يكن لعلماء الإعجاز من سبيل إلاّ التوسّل بآليات تحليل الخطاب البشري لبيان انقطاع القرآن وتميّزه عنه ومفارقة له»⁽¹³⁾.

فالإشكال المطروح هو أنّ النصّ القرآني بقدر ما يدخل في دائرة المقارنة يفلت منها، لأنّ طرفي الموازنة غير متكافئين : إذ لا توجد مقاييس جماليّة خاصّة، بها يمكن أن نحدّد خصوصيّة هذا النصّ. فكفّة النصّ الإلهي راجحة بالضرورة ولا سيّما أنّ الباقلاني نفسه كثيرا ما نفى هذه الموازنة على المستوى النظري وأقرّ بعدم جدواها إذ «أنّ الكلام في الشّعـر لا يجوز أن يوازن به القرآن»⁽¹⁴⁾.

ومن النتائج الحاسمة لوجهة النظر هذه أن تحامل على الشاعرين اللّذين باشر قصيديهما تحاملا بيّنا - كما سنرى - من خلال المعايير النقديّة التي وظّفها في الاستدلال على تميّز نظم القرآن. وبالتالي، لم يستطع استغلال هذا المدخل استغلالا موضوعيّاً، فبدت أحكامه مصطنعة موظّفة للغرض الّذي فرضه ابتداءً.

استنادا إلى ذلك، يتبيّن لنا أنّه لا يمكن فهم آليات هذا النّقد ومقاصده في «إعجاز القرآن»، إلّا بربطه بالمبدأ النظري العامّ الّذي يستقطب آراء الباقلاني في مفارقة النصّ القرآني جميع أصناف الكلام، فالقرآن بما هو كلام الخالق الخارق للعادة متميّز عن الشّعـر بما هو كلام بشريّ محدود⁽¹⁵⁾. من هنا ثبت أنّ أسرار الإعجاز كامنة في لغة القرآن

(13) حمّادي صمود : من تجلّيات الخطاب البلاغي ص 37.

(14) إعجاز، ص 254.

(15) هذا ما اصطلح سليمان الشطّي على تسميته بـ «الكمال إزاء النقص : الكمال الإلهي إزاء النقص البشريّ» (راجع رأيه في مقال : «الباقلاني ومحلّة امرئ القيس» منشور بمجلة معهد المخطوطات العربيّة، الكويت ج 23 ع1، جوان / جريّة 1984 - ص 211).

وتركيبه أي في نظمه ⁽¹⁶⁾، ذلك «أنّ نظم القرآن يزيد في فصاحته على كلّ نظم ويتقدّم في بلاغته على قول» ⁽¹⁷⁾.

وإذا كان البحث في قراءته شعر الشاعرين يقتضي فيما يقتضيه الفصل بين المعايير النقدية التي استند إليها في معرفة ما به يباين القرآن غيره من النصوص. فإنّ هذا يستدعي الوقوف عند مقولتين هامتين في رؤية المؤلف النقدية هما : مقولة النظم، وما يتعلّق بها من دور استدلالي على تميّز النصّ القرآني على النصّ الشعري. و«مقولة التفاوت» ومالها من دور في التفريق بين بلاغة القرآن وبلاغة الشعر، إذ أنّ «الإعجاز حاصل في جميعه، بينما لا يتعدّى أبياتا معدودة في شعر الشعراء» ⁽¹⁸⁾.

ولا يخفى ما لهاتين المقولتين من دور بارز في نظرية الباقلاني النقدية وما بينهما من أواصر ووشائج لا يمكن التطرّق إلى الواحدة منهما إلاّ بذكر الثانية.

1 - مقولة النظم

مثّل مصطلح «النظم» في كتاب الباقلاني القطب الذي تحوم حوله جملة من المفاهيم لما له من أهميّة بالغة في وسم النصّ القرآني بالإعجاز من ناحية وفي نقد النصّ الأدبي من ناحية ثانية.

و«النظم» كلمة تحيل على العلاقة القائمة بين اللغة والكتابة. وهي مبدئياً علاقة تنظيم لعناصر مختلفة، بل هي إقامة لنظام ما. ومن هنا نشأت عند النقاد مصطلحات من قبيل «الصناعة» و«النسيج»، و«البناء»

(16) في الكتاب ردّ على المعتزلة القائلين بالصّرف، كما رفض في مواضع كثيرة ردّاً على الرّماني (ت 386 هـ) خاصّة. أن تكون وجوه البلاغة والبدیع وحدها معيارا لإعجاز القرآن لأنها من العلوم الممكنة التي تكتسب بالدّربة وتدرّك بالتعلّم. انظر إعجاز، ص 159.

(17) إعجاز، ص ص 26 - 27.

(18) استفدنا هذا الرّأي من المرجعين المذكورين :

- صمود : الفصل المتعلّق بالباقلاني (ص ص 55 - 62).

- يوسف علي : الفصل بالتفاوت والنظم (ص ص 143 - 174).

و«التأسيس» ... (19) إلا أن الباقلاني لم يعرف «النظم» رغم تعدّد مفاهيمه وتطور استعمالاته. وإنما اكتفى بذكره في سياقات مختلفة باعتباره معطى مفهوما مستخدما «النظم» و«النظام» في معنى واحد (20).

ويتبين لنا من السياقات التي ورد فيها هذا المصطلح - وإن اختلفت صيغه الصرفيّة - أن للنظم في «إعجاز القرآن» دلالتين على الأقل (21) هما :

. أولا : النظم بمعنى الجنس الأدبي أي نمط الكتابة ونوعها.

. ثانيا : النظم بمعنى أسلوب الكتابة أي طريقة التأليف والضمّ.

فالنّاظر في الكتاب، يلاحظ أنّ صاحبه يستعمل النظم مرادفا لفنون الشعر والنثر التي صاغ العرب عليها كلامهم وأدبهم. يقول في تفسير جملة الأشعرين : إنّ القرآن «بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى الحدّ الذي يعلم، عجز الخلق عنه» (22) مبرزاً أنّ نظم القرآن خارج عن نظام كلام العرب : «إنّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصّ به ويتميّز في تصرّفه عن أساليب

(19) راجع مثلاً : الفصل الذي خصّصه ابن طباطبا (ت 322 هـ) لتأليف الشعر في خاتمة كتابه «عيار الشعر». تح. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف بالاسكندرية (د.ت) ص ص 165 - 169.

(20) انظر : مدلول هذا المصطلح في «إعجاز القرآن»، بحسب اختلاف صيغه الصرفيّة والتركيبيّة. (أحمد يوسف علي : «قراءة النصّ»، ص ص 153 - 174).

(21) وهما الدّلاتان اللتان وقف عندهما الخطابي (ت 388 هـ) في بيان إعجاز القرآن، وستجاوزهما عبد القاهر الجرجاني لاحقاً بإقرار المعنى التّحوي الذي هو عمدة نظريته في النظم.

(22) إعجاز، ص 86. أطلق الباقلاني مصطلح «جملة» على كلّ وجه من أوجه الإعجاز التي ذكرها أصحابه، باعتبارها مقدّمات تفكيرهم في الإعجاز.

الكلام المعتاد (...) فهذا إذا تأملته المتأمل، تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم - أنه خارج عن العادة وأنه معجز»⁽²³⁾.

فهو يصف القرآن بكونه خارجاً عن جميع ما عرفه العرب من «وجوه النظم المعتاد في كلامهم». والمقصود بذلك كل أساليب العرب شعراً ونثراً ورسائل وأسجاعاً، إذ أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم - حسب تصنيفه -⁽²⁴⁾ إلى :

- أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه.
- أنواع الكلام الموزون غير المقفى.
- أصناف الكلام المعدل الموزون غير المسجّع.
- أنواع الكلام المرسل.

أي أن القرآن معجز بخروجه عن العادة والمألوف من أصناف الكلام وأجناسه عند العرب.

وتؤكد سياقات أخرى أن صاحب «إعجاز القرآن» يستعمل «النظم» بمعنى تأليف العبارة وبناء النصّ. خاصّة قوله في المعنى الثالث لجملة الأشعرين المذكورة : «إنّ عجب نظمه وبديع تأليف لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرّف إليه من الوجوه التي يتصرّف فيها»⁽²⁵⁾.

وبهذا يكون الإعجاز القرآني - من هذه الوجهة - إعجازاً بيانياً ساهمت اللغة العربية في إذكائه. يقول : «والعربي أشدها (الالسنه) تمكناً، وأشرفها تصرّفاً وأعد لها، ولذلك جعلت حلية لنظم القرآن، وعلق بها الإعجاز»⁽²⁶⁾. ولما كان النظم المقترن بالترتيب والتأليف يفترض منظماً، كان ذا علاقة بالنظم / المبدع أي دالاً على وجود الله وقدرته. لذا بذل

(23) إعجاز، ص 68.

(24) إعجاز، الصفحة نفسها.

(25) إعجاز، ص 87.

(26) إعجاز، ص 170.

الباقلاني جهدا كبيرا في تبين أوجه النقص في الكلام البشري، والدلالة على انحطاط رتبته، ووقوع أبواب الخل فيه، ونزول طبقة نظمه عن بديع نظم القرآن (27).

وقد أوجب على الناظم أن تتوفر فيه صفتان : هما الفصاحة والبراعة، أمّا الفصاحة - عنده - فهي «الاقتدار على الإبانة عن المعاني الكامنة في النفوس على عبارات جليّة، ومعان نقيّة بهيّة» (28). وأمّا البراعة فهي «الحذق بطريقة الكلام وتجويده، وقد يوصف بذلك كلّ متقدّم في قول أو صناعة» (29). وبناء عليهما اختلفت مستويات الكلام، وتميّز نظم على نظم، وذلك مردود إلى اقتدار الناظم ومدى امتلاكه مقومات النظم الجيد.

2 - مقولة التفاوت

على أساس هذا التصنيف - تبّينت لنا علاقة «النظم» بمفهوم التفاوت عند الباقلاني «فقد نجد كلام البليغ الكامل والشاعر المفلق والخطيب المصقع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور. فمن الشعراء من يوجد في المدح دون الهجو، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح، ومنهم من يسبق في التقريرظ دون التأيين ...» (30)، بل نلمس اهتمام الباقلاني «بالتفاوت» في إطار العمل الواحد حرصا منه على التمييز بين نظم القرآن ونظم الشعر، ناهيك أنّه أدرج هذا المفهوم ضمن تصوّر أعمّ هو الإعجاز، فشغله السعي إلى إثباته عن مراعاة أحوال المبدع عند النظم. وهو يرى أنّه «متى تأملت شعرالشاعر البليغ رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرّف فيها. فيأتي بالغاية في البراعة في معنى، فإذا جاء إلى غيره قصر عنه ووقف دونه. وبان الاختلاف على

(27) إعجاز، ص 177.

(28) إعجاز، 178.

(29) الصفحة نفسها.

(30) إعجاز، ص ص 87 - 88.

شعره»⁽³¹⁾ و«أنّ كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل، والعلو والتزول، والتّقريب والتّبعيد، وغير ذلك ممّا ينقسم إليه الخطاب عند النّظم، ويتصرّف فيه القول عند الضّمّ والجمع»⁽³²⁾. في حين أنّنا إذا تأملنا نظم القرآن وجدنا «جميع ما يتصرّف فيه من الوجوه (...) في حسن النّظم، وبديع التّأليف والرّصف، لا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفال فيه إلى الرتبة الدّنيا، وكذلك قد تأملنا ما يتصرّف إليه وجوه الخطاب من الآيات الطّويلة والقصيرة، فرأينا الإعجاز في جميعها على حدّ واحد لا يختلف»⁽³³⁾.

ومن الواضح أنّ مقولة «التفاوت» عند مصنف «إعجاز القرآن» ذات علاقة بالمنهج الذي اعتمده في الاستدلال على مباينة النّظم القرآني لكلّ أساليب النّظم عند العرب، وهو منهج قائم على المقارنة بين هذين النّصين مُفضي بالضرورة إلى أنّ القرآن جنس متميّز وأسلوب متخصص.

وقد سمّاه أحمد يوسف علي في كتابه المذكور بـ «منهج المفارقة» لأنّه قائم على رفض الشّيء وقبوله في آن، مشيراً إلى المآزق الذي وقع فيه المؤلّف عند تعميمه الحكم بعدم تفاوت نظم القرآن. إذ كثيراً ما برهن الباقلاّني على أنّ السّور جميعها دالّة على الإعجاز و«الكفاية في التمتع والبرهان» - على حدّ تعبيره -، إلّا أنّه سرعان ما يستدرك على هذا الرّأي بإقراره مبدأ التفاوت بين السّور متعثراً في الردّ على من عارضه بأنّ في آيات القرآن ما يكون نظمه بخلاف ما وصف غير متميّز بوجه البراعة⁽³⁴⁾. ولهذا التذبذب مظهران إذ «رفض التفاوت في نظم القرآن، وقرّر من حيث يدري أولاً يدري وجود هذا التفاوت عندما تناول آيات الأحكام والحدود، وقارن بين الشّعر والقرآن من حيث الموضوع، ثمّ رفض

(31) إعجاز، ص 88.

(32) إعجاز ص 89.

(33) إعجاز، ص ص 88 - 89.

(34) إعجاز، ص ص 248 - 249.

البلاغة والبدیع معیارا لأسلوب القرآن مقرّرا أنّ بلاغته فوق طاقة البشر. ثمّ لجأ في التطبيق إلى الأخذ بما قال به الرّماني ...»⁽³⁵⁾.

وفعلًا، فقد أقرّ الباقلاني تساوي السّور على اختلاف موضوعاتها في النّظم والبراعة ولكنّه مع ذلك يعترف بتفاوت بعضها عن بعض في ظهور الإعجاز ووضوحه. والذي يدلّ عليه قوله صراحة : «وإنّ كنّا نعتقد أنّ الإعجاز في بعض القرآن أظهر وفي بعض أدقّ وأغمض»⁽³⁶⁾ وقوله تعليقًا على الآية «حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبنَاتُكُمْ وَأَخَوَاتُكُمْ وَعَمَّاتُكُمْ وَخَالَاتُكُمْ»⁽³⁷⁾ «ليس من القبيل الذي يمكن إظهار البراعة فيه، وإبانة الفصاحة، ذاك يجري عندنا مجرى ما يحتاج إلى ذكره من الأسماء والألقاب، فلا يمكن إظهار البلاغة فيه، فطلبها في نحو هذا ضرب من الجهالة»⁽³⁸⁾.

ولا شكّ في أنّ الإطار الذي نزل فيه المؤلّف مفهومه «لنّظم» و«التّفاوت» وطريقته في نقد كلام الفصحاء، يساهم مساهمة فعّالة في تبدّل المقاييس ومرونة المعايير متى استندت إلى آراء مسبقة ومعتقدات ثابتة. وهذا يعني أنّ تطبيقها في التحليل، وإنّ ارتبط بنصوص تمثّل قمة الموروث الأدبي في الثقافة العربيّة، لا يعدو أن يكون التزاما بمقتضيات ذلك الموقف الذي فرضه افتراضا. وبالتالي يمكن أن يكون صالحا لوصف كلّ ضروب الكلام الفصيح غير القرآن.

(35) قراءة النّص ... ص 72. وقد أشار المؤلّف (ص 144) إلى أنّ جذور فكرة التّفاوت عند الباقلاني تعود إلى ابن قتيبة (ت 276 هـ). إلّا أنّها عند صاحب «إعجاز القرآن» لا تمثّل دليلا على ثراء النّص بقدر ما هي هنة من هناته، ولعلّ هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف منطلقات الرّجلين الفكرية. ذلك أنّ صاحب «تأويل مشكل القرآن» يربط محاسن «التّفاوت» بأداء الخطيب الذي يتوجّه مباشرة إلى الجمهور، وعليه أن يراعي أحوالهم والمقام الذي يوجد فيه.

(36) إعجاز، ص 245.

(37) الآية 23 من صورة النّساء.

(38) إعجاز، ص 248.

فما هي أهمّ المعايير التي ضبطها الباقلاني من خلال نقد شعري امرئ القيس والبحتري في ضوء المنهج الذي توخّاه والمقصد الذي رام تحقيقه ؟

II - آليات النقد عند الباقلاني ،

(1) مقاييس اختيار المدونة النقدية :

حرص الباقلاني على الاعتناء بالمدونة النقدية التي اشتغل عليها وهو واع تمام الوعي بالمنهج الذي رسمه في المفاضلة بين أسلوب القرآن وبين غيره من أساليب العرب استدلالاً على الوجه الثالث⁽³⁹⁾ من وجوه الإعجاز، وهو أنّ القرآن «بديع النظم عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحدّ الذي يعلم عجز الخلق عنه»⁽⁴⁰⁾. وتبدو عنايته في اختيار قطبين من أقطاب الشعر العربي القديم، هما : امرؤ القيس وهو شاعر جاهليّ «فحل» أجمع النقاد على تقدّمه على كلّ شعراء عصره، إذ «ترى الأدباء أولاً يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمّون أشعارهم إلى شعره ... وأنت لا تشكّ في جودة شعر امرئ القيس ... وبراعته ... وفصاحته ... وأنّه قد أبدع في طرق الشعر أموراً اتّبع فيها : من ذكر الديار، والوقوف عليها، إلى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه، والتّشبيه الذي أحدثه ... والوجوه التي ينقسم إليها كلامه، من صناعة وطبع، وسلاسة وعلوّ، ومثانة ورقّة، وأسباب تحمّد وأمور تؤثر وتمدح»⁽⁴¹⁾ والثاني : البحتري (ت 284 هـ) وهو شاعر محدث فوقه الكتاب على أبي تمام، حسب

(39) وجوه الإعجاز ثلاثة في «إعجاز القرآن»، (ص ص 83 - 86) وهي - أولاً : الإخبار عن

الغيوب وذلك بما لا يقدر عليه البشر ولا سبيل إليهم.

- والوجه الثاني : أميّة الرسول التي تؤكد أنّه لم يكن يعرف شيئاً عن كتب الأوّلين

وأقاصيهم وسيرهم وما تضمّنه القرآن من ذلك.

- والوجه الثالث : نظم القرآن.

(40) إعجاز، ص 86.

(41) إعجاز، ص 201.

الباقلاّني، إذ تراهم «يفضّلون كلامه على كلّ كلام ويقدمون رأيه في البلاغة على كلّ رأي» (42) (...) ومنهم من يدّعي له الإعجاز غلوًا ويزعم أنّه يناغي النّجم في قوله علوًا والمحدّة تستظهر بشعره وتكثر بقوله وتدّعي كلامه من شبهاتهم وعباراته مضافا إلى ما عندهم من ترهاتهم» (43). إنّ اصطفاء هذين الشّاعرين اصطفاء غير اعتباطي، وتبريره أنّهما يمثلان في عصره الفصاحة والبلاغة قديما ومحدثا وكأنّهما يختزلان أسلوب النّظم عند العرب.

فهل سائر الباقلاّني عن قصد معايير الثقافة السائدة ليضعها لاحقا موضع تساؤل ؟

تمثّل منهج الباقلاّني النّقدي في عمليّة «موازنة» بين القرآن من جهة وبين قمته ما أنجزه العرب شعرا من جهة ثانية، ليبين أنّ القرآن خارج عنها مفارق لها، وأنّ أسلوبه متفوّق على ذلك الأسلوب بل منزه عن التّفاوت، الذي اتّسم به كلام العرب. يقول المؤلّف في نهاية الفصل المخصّص لكيفيّة الوقوف على إعجاز القرآن : (44) مفسّرا الدّواعي التي حفزته للوقوف عند هذين الشّاعرين في كتاب وُضع أساسا في الإعجاز القرآني : «نرجع الآن إلى ما ضمناه من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدّم أصحابها في صناعتهم ليتبيّن لك تفاوت أنواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة وتستدلّ على مواضع البراعة» (45).

وقد انبنى هذا الاختيار على منطلق أساسي حدّد نظريّته النّقديّة وأثر تأثيرا عميقا في ضبط وظيفتها. فلئن سلّم كما سلّم النّقاد بأنّ المعلّقة

(42) إعجاز، ص 254.

(43) إعجاز، ص 280.

(44) إعجاز، ص ص 165 - 200.

(45) إعجاز، ص 200.

أشهر قصائد امرئ القيس وأجودها ⁽⁴⁶⁾، إذ «لما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا إليها أمثالها وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون : لفلان لامية مثلها ثم ترى أنفس الشعراء تتشوق إلى معارضته، وتساويه في طريقته» ⁽⁴⁷⁾ فقد استند في اختيار لامية البحرى ⁽⁴⁸⁾ باعتبارها أجود شعره على أقوال معاصريه، فقد ذكر أنه سمع «الصاحب اسماعيل بن عباد (ت 385 هـ). يقول : سمعت أبا الفضل بن العميد (ت 360 هـ) يقول : سمعت أبا مسلم الرستمي يقول : سمعت البحرى يذكر أن أجود شعر قاله : أهلا بذلكم الخيال المقبل (...) قال : وسُئلت عن ذلك فقلت : البحرى أعرف بشعر نفسه من غيره» ⁽⁴⁹⁾.

وقد تعامل الباقلاني مع هاتين القصيدتين تعاملًا نقديًا - كما سنرى - معتمداً منهجاً تحليلياً خطياً وذلك بتتبع الأبيات بيتاً بيتاً أو بيتين بيتين : إلّا أنه من المهم، أن نشير إلى أنّ عملية الاختيار لم تتوقف عن هذا الحد، وإنما اكتفى من المعلقة بسبعة وثلاثين بيتاً ومن اللامية بثمانية وثلاثين بيتاً. ولئن سكت عن دوافع هذا الانتقاء، فإنّه لم يفته تبرير إقصائه الأبيات التي قالها البحرى في وصف الفرس باجتناب التكرار وكراهة التطويل. مع العلم أنّها جاءت في نظره متوسطة القيمة مقارنة بما أبدعه الشعراء في هذا الموضوع وقال : «ولو تتبعت أقاويل الشعراء في وصف

(46) وهي قصيدته المشهورة على البحر الطويل ذات الواحد والثمانين بيتاً كما ضبطها الزوزني في «شرح المعلقات السبع»، وقد قالها امرؤ القيس في حبه لابنة عمّه ودارة جلجل ومطلعها :

قَفَانَبِكَ مِنْ ذَكَرَى حَيِّبٍ وَمَنْزِلٍ يَسْفِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

(47) إعجاز، ص 201.

(48) ... قال هذه القصيدة في مدح محمد بن علي بن عيسى التميمي الكاتب واصفاً الفرس والسيف، وهي تقع بالجمد الثالث من ديوان البحرى بتحقيق حسين كامل الصيرفي - دار المعارف بمصر 1964 - ص ص 1741 - 1752. وهي تحتوي ثلاثاً وخمسين بيتاً علم البحر الكامل، ومطلعها :

أَهْلًا بِذَلِكَمُ الْخِيَالِ الْمَقْبِلِ فَعَلَّ الَّذِي نَهَوَاهُ أَمْ لَمْ يَفْعَلِ

(49) إعجاز، ص 258.

الخيّل، علمت أنّه وإن جمع فأوعى، وحشّر فنأدى، ففيهم من سبقه في ميدانه ومنهم من ساواه في شأوه، ومنهم من دانه، فالقبيل واحد والنسيج متشاكل (...) فتجاوزنا إلى الكلام على ما قاله في المدح في هذه القصيدة» (50).

وعلى كلّ، فقد رشحت عن هذه المقاييس في اختيار المدونة النقدية جملة من المقتضيات المنهجية، لعل أهمّها اعتناء صاحب «الإعجاز» بالنصّ إجمالاً - كما سنرى - ، رافضاً النظرة التجزيئية وإن لم يحلّل كامل القصيدتين، وهو ما عدّه أغلب الدارسين وجهاً من وجوه الطّرفة، إذ عمد المؤلف إلى أن ينظر في القصيدتين نظرة تكاد تكون شموليّة من ناحية الجودة والقبح مركزاً خاصّة على طريقة البناء» وهذا يعدّ مزية في حدّ ذاته «إذا قورن عمله بعمل النقاد الذين يكتفون بالبيت أو البيتين» (51).

فكيف تعامل الباقلاني مع الشعر ؟ وما هي المعايير النقدية التي حكمها في تحليل قصيدتي الشاعرين ؟

2) المعايير النقدية في قراءة شعر الشاعرين :

لم يخرج الباقلاني عن النقد السائد في القرن الرابع، فنحن نلمس في منهج تعامله مع قصيدتي امرئ القيس والبحري مبدأ «الموازنة» الذي احتكم إليه الأمدي (ت 370 هـ) في المقارنة بين أبي تمام والبحري، وهو منهج يقوم على المقارنة بين أثرين متفقيين في الموضوع مختلفين في الطّريقة. وخير دليل على ذلك إعجابه بطريقة البحري - وهي طريقة العرب في النظم - لأنّه لم يكثر من البديع إكثار أبي تمام فاحتفظ لشعره بالجمال والرونق (52). كما نستشفّ، من خلال شواهد الشعرية الكثيرة،

(50) إعجاز، ص 269.

(51) توفيق الزبيدي : مفهوم الأدبية ... ص 159. انظر كذلك : أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ط1، بيروت 1973، ص 160.

(52) إعجاز، ص 254.

استناده إلى مبدأ «المقايسة»⁽⁵³⁾ الذي اعتمده القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) في الوساطة بين المتنبي وخصومه⁽⁵⁴⁾.

إلا أن الاختلاف بين صاحب «إعجاز القرآن» وهذين الناقدين يتمثل في أدوات القراءة أساسا، فبقطع النظر عن الدوافع، استند كل من الآمدي والجرجاني إلى نصوص متشابهة من حيث شكلها الأدبي. أما الباقلاني فإنه وازن بين نصين متباعدين - كما بين ذلك بنفسه - : القرآن من ناحية وشعر امرئ القيس والبحثري باعتبارهما ممثلين لكلام الفصحاء من ناحية ثانية.

فبالى أي مدى كان الباقلاني ناقدا متفردا متميزا عن نقاد عصره ؟ من الصعب، في هذا المجال، أن نلّم بكلّ الجزئيات التي وقف عندها المؤلف في تحليل قصيدتي الشّاعرين، فضلا عن أن هدفنا من هذا البحث هو مسك الخيط الرّابط بين مختلف القضايا النقدية التي أثارها المؤلف خدمة لموقفه الاستدلالي في الإعجاز، ومحاولة كشف الخلفيات التي تحركها.

وانطلاقا من هذه المعطيات، يمكننا أن نبوّب هذه القضايا والمآخذ في هذه المحاور الأساسية :⁽⁵⁵⁾

- أولا : الخروج عن المألوف من أسلوب العرب وأخلاقهم :

أول المآخذ التي تطّلبها الباقلاني في شعر امرئ القيس تطّلبا واعتبرها عيبا من عيوبه بكاء الخليّ في البيت الأول من المعلّقة :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْملِ

(53) يختلف مبدأ «المقايسة» عن مبدأ «الموازنة» في سعي النّاقّد إلى تحريّ الإنصاف قبل الحكم للشّاعر أو عليه، وذلك بأن يقيس عيوبه أو حسناته على ما كان في تاريخ الشّعر والشّعراء، غرضه الإصلاح والوساطة بين الخصمين في المعركة والتّوفيق بين الطّرفين. اراجع في ذلك : إحسان عبّاس : «تاريخ النّقد الأدبيّ» ص 316 - 319.

(54) انظر «قراءة النّص» ص ص 117 - 124.

(55) ترتيبها ليس ترتيبا تفضليّا وإنما هو مجرد ترتيب في الذّكر.

فلم ير فيه بديعا عندما «وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجّع واستوجع كلّ في بيت»⁽⁵⁶⁾. وإنما رأى أنّ الموقف يستدعي «طلب الإسعاد ... على أن يبكي لبكائه ويرقّ لصديقه في شدة بُرحائه، فأما أن يبكي على حبيب صديقه، وعشيق رفيقه فأمر محال»⁽⁵⁷⁾ ولو كان المقصود وقوف الصديق عاشقا فالمعنى فاسد لا محالة لأنّه «من السخف أن لا يغار على حبيبه وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه»⁽⁵⁸⁾.

ولا يخفى ما وراء هذا الموقف الهازئ من تحامل أجهض رؤية الشاعر وخيال المتلقي، إذ لم يتجاوز الباقلائي المعنى المباشر إلى مغزى هذه الدعوة، وهو طلب المشاركة في الحزن وألم الفراق⁽⁵⁹⁾.

وقد قاده تتبّع أخطاء امرئ القيس إلى اعتبار قوله «لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا وَلَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ» في البيت الثاني خطأين لغويين قاداه إلى الخلل والتعسف، فالأولى في نظر الباقلائي أن يقول لم يعفُ رسمه لأنّه ذكر المنزل، «فإذا كان ردّ ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل، لأنّه إنّما يريد صفة المنزل الذي نزل حبيبه بعفائه، أو بأنّه لم يعف دون ما جاوره»⁽⁶⁰⁾. كذلك «كان ينبغي أن يقول «لما نسجها» ولكنّه تعسف، فجعل «ما» في تأويل التأنيث لأنها في معنى الريح، والأولى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد دلّته على هذا التعسف»⁽⁶¹⁾.

(56) إعجاز، ص 202.

(57) إعجاز، ص 203.

(58) إعجاز، الصفحة نفسها.

(59) انظر في ذلك : ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب بيروت (د.ت) ص ص 185 - 186.

(60) إعجاز، ص 204.

(61) إعجاز، الصفحة نفسها.

ومن أبرز الأمثلة التي توسّع الباقلاّني في نقدها، بل وجد فيها ضالّته في تبين وجه النقص في الشعر والدلالة على انحطاط رتبته ووقوع أبواب الخلل فيه، تلك التي خرجت - في تقديره - عن المألوف من الأخلاق الحميدة، فبدت مشوبة بالفحش والتبجح. ويظهر موقفه ذاك عندما وقف عند أبيات امرئ القيس التي تروي مغامراته النسائيّة. منها خاصّة قوله :

قَقُلْتُ لَهَا : سِيرِي وَارْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُعِيدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ
فَمِثْلِكَ حَبْلِي قَدْ طَرَفْتُ وَمَرْضِعِ فَالْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَانِمٍ مُحَوِّلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفْتُ بِشِقِّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوِّلِ

ولئن ركّز الباقلاّني في هذه الأبيات على الجانب المعنوي الخلفي، فإنّه لم يتغاض عن مستوى العبارة. فالبيت الأوّل فضلا عن أنّه «قريب التّسج ليس له معنى بديع ولا لفظ شريف، كأنّه من عبارات المنحطّين عن الصّنع»، فتقديره «أنّه زير نساء وأنّه يفسدهنّ ويلهيهنّ عن حبّلهنّ ورضاعهنّ لأنّ الحبلّ والمرضعة أبعد من الغزل وطلب الرّجال»⁽⁶²⁾. وأمّا البيت الثاني «ففيه من الفحش والتّفحّش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره»⁽⁶³⁾ وأمّا البيت الثالث فهو - في نظره - «غاية في الفحش ونهاية في السّخف» لأنّه لا يرى فائدة لذكره بل «إنّ هذا ليبغضه كلّ من سمع كلامه، ويوجب له المقت، وهو لو صدق لكان قبيحا، فكيف ويجوز أن يكون كاذبا !»⁽⁶⁴⁾.

وهكذا يتبيّن لنا، من خلال تأكيد الباقلاّني على سلبيّات هذا العيب المتمثّل في خروج الشّاعر عن المألوف من أسلوب العرب وأخلاقهم، اهتمامه بشرط أساسي حرصت السّلطة النّقديّة آنذاك على إحلاله محلّ

(62) إعجاز، ص 209.

(63) إعجاز، الصّ.ن.

(64) إعجاز، الصّ.ن.

الصدارة من مقاييس جودة الشعر هو اتباع طريقة العرب والنسج على منوالهم مبنى ومعنى.

- ثانيا : التكلف والحشو :

أكد الباقلائي في مناسبات عديدة عدم صدق الشاعر وتكلفه في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه. وقد سعى في سبيل الإقناع بذلك إلى تكثيف النماذج التي بدا فيها الشاعر متكلفا متعسفا شأن هذا البيت الذي وصف فيه امرؤ القيس طيب نشر الحبيبة في قوله :

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرْنَفُلِ

فهذا الكلام - عنده - «مصنوع اللفظ وإن كان منزوع المعنى» (65). وهو وجه من وجوه التكلف، لذا نراه يقترح البديل فيقول : «ولو أراد أن يوجود أفاد أن بهما طيبا على كل حال، فأما في حال القيام فقط فذلك تقصير» (66).

ولئن نبذ الباقلائي الحشو سواء كان تكريرا أو إضافة فلقلة فائدته معنى ومبنى.

ومن الأمثلة التي ساقها في هذا المجال البيت الأول من لامية البحري :

أَهْلًا بِذَلِكَمُ الْخَيَالِ الْمُقْبِلِ فَعَلَ الَّذِي نَهَوَاهُ أَمْ لَمْ يَفْعَلِ.

إذ يرى في قوله «ذلكم الخيال» ثقل روح وتطويلا وحشوا، ومعتمده في ذلك أن «عذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف، فيصير إلى الكرازة، وتعود ملاحظته بذلك ملوحة، وفصاحته عيا، وبراعته تكلفا، وسلاسته تعسفا وملاسته تلوييا وتعقدا» (67).

(65) إعجاز، ص 205.

(66) إعجاز، ص 205.

(67) إعجاز، ص 259.

ولا تختلف عيوب الحشو الذي هو من نوع التكرير عن عيوب الحشو إذا ورد مضافا. من ذلك قول امرئ القيس : «دَخَلْتُ الحِدْرَ حِدْرَ عَنِيْزَةٍ» (68).

فقد ذكره «تكريرا لإقامة الوزن لا فائدة فيه غيره ولا ملاحظة ولا رونق (...) وتكريره بعد ذلك «تقول وقد مال الغبيط» يعني قتب الهودج بعد قوله «فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي» لا فائدة فيه غير تقدير الوزن، وإلا فحكاية قولها الأول كافٍ، وهو في النظم قبيح» (69).

وهكذا أثار الباقلاني بمؤاخذته الشاعرين على اعتماد الحشو والتكلف قضية من أهم القضايا النقدية متمثلة في الزوجين المتقابلين الصنعة / التكلف. وإذا كان القول الموصوف بالتكلف والحشو يُقصي شرطا أساسيا في العبارة الشعرية هو شرط الفائدة إذ يبعد الشاعر عن بلوغ المعنى المقصود، فهو يحيل من وجه آخر على شرط ثانٍ في مدى ملائمة القول للمعنى المقصود هو شرط الصدق. ويبرز لنا هذا الشرط بصفة جلية في مواطن التناقض التي عابها المؤلف في قصيدتي الشاعرين.

ثالثا : التناقض.

يمثل التناقض عورة من أهم «عورات امرئ القيس» على حدّ تعبير الباقلاني، فهو يؤاخذ الشاعر على أنه يقول الشيء ونقيضه. ويظهر ذلك في البيت الثاني من المعلّقة :

فَتَوْضِحَ فَأَلْقَرَا لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

وبالضبط في قوله لم يعفُ رسمها. والخلل في هذا البيت راجع - استنادا إلى رأي أبي عبيدة - إلى أنه عقب البيت بأن قال : «فهل عند رسم

(68) ذكر ذلك عند تعليقه على بيتي امرئ القيس :

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الحِدْرَ حِدْرَ عَنِيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْطُ بِنَا مَعَا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ

(69) إعجاز، ص 208.

دارسي من مَعْوَلٍ» ، «فأكذب نفسه (...) لأنّ معنى عفا ودرس واحد، فإذا قال «لم يعف رسمها»، ثم قال «قد عفا» فهو تناقض لا محالة» (70).

كما عاب عليه تناقضه عندما اعتبر الدّمع شفاء وسلوى لشجونه ثمّ انصرف يبحث عن معوّل يشفي آلامه عند ذاك الرّسم، وذلك في قوله :

وإنّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ

فالخلل في هذا البيت ناتج عن تناقض الشاعر في القول، إذ ما دام الدّمع كافياً فلمّ طلب حيلة أخرى. يقول : «ولو أراد أن يحسّن الكلام لوجب أن يدخل على أنّ الدّمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثمّ يسائل هل عند الرّبع من حيلة أخرى ؟» (71).

والرّأي عندنا أنّ صاحب «إعجاز القرآن» قد تعسّف في حكمه على امرئ القيس من خلال هذين المثالين إذ تغافل عن حالة الشاعر النفسية لحظة التعبير عن أحاسيسه ومشاعره المتذبذبة.

ولعلّ البديل الذي اقترحه تصحيحاً للمثال الثاني - أي أن يعتبر الدّمع غير شافٍ ومن ثمّ يبحث عن معنى جديد - لا يعدو أن يكون معنى بسيطاً لا إبداع فيه، ولا تتصوّر أنّه قادر على أن يكسب المعنى الثراء الذي يكتسبه عندما يحتاج المتألّم إلى معوّل آخر يلجأ إليه ليخفف عنه أحزانه وآلامه.

وكثيراً ما اتّهم الباقلاني الشاعر بالسّفاهة والكذب وعدم الصدق في نقل الوقائع من ذلك رأيه في هذا البيت :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحِيلِهَا الْمُتَحَمِّلِ.

(70) إعجاز، ص 203.

(71) إعجاز، ص 205.

يقول : «ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع أكثر من سفاهته مع قلة معناه، وتقارب أمره، ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا»⁽⁷²⁾.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الباقلاّني لا يمكن أن يخفى عليه اختلاف العبارة الشعريّة عن الكلام العادي وأنّ من خصائص الشعر أنّه إيحاء وتعبير عن المشاعر المتناقضة قبل أن يكون منطقاً يحقق الفائدة، بقدر ما نراه يطوّع نقده لدعم فكرة ألحّ على ترسيخها والاستدلال عليها بشتّى الوسائل.

- رابعا : المعنى المتداول :

أخذ الباقلاّني الشّاعر الذي يركن إلى المعنى المتداول المكرور، ورأى في ذلك عيبا يخرجّه من الإبداع وفضيلة السبق إلى التقليد والنقل. من ذلك رآه في بيتي البحري :

مِنْ غَادَةٍ مُنَعَتْ وَتَمْنَعُ نَيْلَهَا قَلَوْ أَنَّهُا بُذِلَتْ لَنَا لَمْ تَبْذُلْ
كَالْبَدْرِ غَيْرَ مُخَيَّلٍ، وَالْغُصْنِ غَيْرَ رَمِيمٍ، وَالْدَّعْصِ غَيْرَ مُهَيَّلٍ

فالبيت الأوّل فضا عن أنّ «ألفاظه أوفر من معانيه، وكلماته أكثر من فوائده، لما تضمّن من أوجه الحشو والتكلّف في المطابقة، فهو ذو معنى متداول مكرّر على كلّ لسان (...) ولو قال هي بمنوعة مانعة كان ينوب عن تطويله وتكثيره الكلام وتهويله»⁽⁷³⁾. كذلك لا فضيلة له في التشبيه الذي أورده في البيت الثاني لأنّ «التشبيه بالبدر والغصن والدّعص أمر منقول متداول (...) وإنما يبقى تشبيهه بثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في البيت، وهذا أيضا قريب، لأنّ المعنى مكرّر»⁽⁷⁴⁾.

(72) إعجاز، ص 207.

(73) إعجاز، ص 261.

(74) إعجاز، ص 261.

أما البيت الذي قاله في وصف الفرس :

يَهْوِي كَمَا تَهْوِي الْعُقَابُ وَقَدْ رَأَتْ صَيْدًا، وَيَنْقُضُ انْقِضَاضَ الْأَجْدَلِ⁽⁷⁵⁾

فإن كان صالحا، فقد «قاله الناس ولم يسبق إليه ولم يقل ما لم يقولوه بل هو منقول»⁽⁷⁶⁾. كما أن «في سرعة الفرس تشبيهات ليس هذا بأبدعها» ذلك أنه لم يأت فيها بما يجلّ عن الوصف أو يفوت منتهى الحد⁽⁷⁷⁾.

لقد أثار الباقلاني بهذه الأمثلة وغيرها مسألة ابتداع المعاني وفضيلة السبق، إلا أنه لم يحدد مقاييس الإبداع والسبيل إلى التّقدّم في معنى أو تشبيه بل اكتفى بتعداد عيوب الشعر المنقول المكرّر لما قيل قبله.

خامسا : اللفظ الوحشيّ

لا نجد عند الباقلاني أثرا صريحا لخصائص اللفظ ومقاييس فصاحته بقدر ما نراه يعيب الشعر الذي يخلو من التناغم والسلاسة داعيا إلى تجنّب اللفظ الوحشي الغريب الذي يعرقل نظامه ويخفي مقصده القائم على الإبانة والفائدة، لأنه «مجانِب لما وضع له أصل الأفهام، ومخالف لما بُني عليه التفاهم بالكلام»⁽⁷⁸⁾.

لذا رفض المؤلّف استخدام اللفظ الوحشيّ الذي يستغلق معناه على السّامع، فلا يصل إلى إدراك دلالته بسبب التعقيد والانغلاق.

ومن أهمّ المواطن التي أثار فيها هذه القضية بيت امرئ القيس :

فَلَمَّا أَجْزَنَّا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأَنْتَحَى بِنَا بَطْنَ حَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

(75) العجزُ المثب في الديوان (صيدا، وَيَنْتَصِبُ انتصابَ الأجدل).

(76) إعجاز، ص 266.

(77) إعجاز، ص 267.

(78) إعجاز، ص 221.

فهو - في تقديره - «متفاوت مع الأبيات المتقدمة، لأن فيها ما هو سلس قريب يشبه كلام المولدين وكلام البذلة، وهذا قد أغرب فيه، وأتى بهذه اللفظة الوحشية المتعقدة، وليس في ذكرها والتفضيل بإلحاقها بكلامها فائدة»⁽⁷⁹⁾.

فهو يعيب عليه أمرين :

- أولهما : استخدامه للوحشي في غير مقامه.

- ثانيهما : التفاوت الحاصل في الهيكل العام للقصيدة بين السلاسة والتعقيد.

لذا كان لا بدّ في تحليله أن يتوقف عند الشرح اللغوي حتّى يرفع عن معنى البيت الغموض والتعمية⁽⁸⁰⁾.

والجدير بالذكر في هذا المقام أنّ هذا الموقف لم يصمد طويلا أمام بعض الأمثلة التي وردت في القرآن، لذا نراه يستدرك على هذا الرأي محاولا الملاءمة بين الاستعمالين المختلفين، فهو لا يرفض الألفاظ الغريبة في حدّ ذاتها بقدر ما يرفض أن ترد في مقامات لا تلائمها. يقول موضحاً ذلك مستشهداً بما جاء في القرآن : «والكلام الغريب واللفظة الشديدة المبينة لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها كقوله عزّ وجلّ في وصف يوم القيامة «يوما عبوساً قمططيراً»، فأما إذا وقعت في غير هذا الموقع فهي مكروهة مذمومة بحسب ما تحمد في موضعها»⁽⁸¹⁾.

- سادساً : اختلال النظم :

من أهمّ ما وقف عنده الباقلاني قضية «الوحدة» في الشعر بمعنى التلاحم والانسجام، وهي - كما جاءت في نقده - ذات وجهين : منها ما

(79) إعجاز، ص 218.

(80) إعجاز، الص.ن.

(81) إعجاز، الص.ن / الآية 10 من سورة الإنسان.

يتعلّق بالوحدة داخل البيت الشعري ومنها ما يتّصل بهيكل القصيدة العام من حيث تناسب البيت مع غيره من الأبيات.

وقد أثار النقاد القدامى هذه القضية، فعابوا تفاوت البناء داخل البيت الواحد وذمّوا الأبيات المتنافرة. وقد أشاروا في مؤلفاتهم إلى مسائل عديدة تخصّ تنظيم الخطاب نحو «حسن الخروج والتخلّص» و«مراعاة مواطن الفصل والوصل» و«جودة النّسج والسّبك» و«التّقديم والتّأخير» ... (82).

أمّا الباقلاني فقد حرص - استناداً إلى نظرية «التفاوت» التي حكمها في الموازنة بين نظم القرآن والنظم عند العرب - على أن يبرز اختلال النّظم في القصيدة من حيث انقطاع المصراعين من ناحية وانعدام التّواصل بين الأبيات من ناحية ثانية. من ذلك رأيه في قول امرئ القيس :

فَقَالَتْ : يَمِينَ اللَّهِ مَالِكَ حِيلَةٍ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

فالاختلال في هذا البيت ناتج عن أنّ «الكلام في المصراع الثاني

منقطع عن الأوّل ونظمه فيه ضرب من التفاوت» (83)

أمّا الاختلال في قوله :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ لِبُسَةِ الْمُتَفَضِّلِ

(82) نذكر على سبيل المثال :- الجاحظ في «البيان والتبيين» - ابن قتيبة في «الشعر والشعراء» - العسكري في «الصناعتين» - قدامة بن جعفر في «نقد الشعر» - ابن رشيق في «السمة» - الأمدى في «الموازنة» - ابن طباطبا في «عيار الشعر» ... كما أثار الدّارسون المعاصرون قضية وحدة القصيدة الجاهلية، وقد تضاربت أقوالهم حول معلّقة امرئ القيس بالذات. نذكر مثلاً :

- طه حسين في «الأدب الجاهلي» - محمّد التويهي في «الشعر الجاهلي» - محمّد غنيمي هلال في «النقد الأدبي الحديث» - شوقي ضيف في «العصر الجاهلي» - مصطفى بدوي في «دراسات في الشعر والمسرح» - محمّد زكي العشماوي في «الناطقة الديباني» ...

إنظر في ذلك : ريتا عوض، المرجع المذكور، فصل الوحدة في القصيدة الجاهلية، ص 196 - 184.

(83) إعجاز، ص 217.

فيرجع إلى الخلط في النظم والتأليف من حيث ترتيب الأفكار، وذلك بالنظر إلى الأبيات التي تسبقه ⁽⁸⁴⁾، إذ «ذكر التمتع بها، وذكر الوقت والحال والحراس، ثم يذكر كيف كانت صفتها لما دخل عليها، ووصل إليها ... فما كان من سبيله أن يقدمه إنما ذكره مؤخرًا» ⁽⁸⁵⁾.

وهذا دليل على أن القصيدة منطقاً ينبغي أن يراعى حتى لا يدخل أبياتها التفكك والاضطراب. يقول الباقلاني مشروطاً تماسك البناء : «إن مراعاة الفواتح والخواتم، والمطالع والمقاطع، والفصل والوصل، بعد صحة الكلام ووجود الفصاحة فيه مما لا بدّ منه، وإن الإخلال بذلك يخلّ بالنظم، ويذهب رونقه، ويحيل بهجته، ويأخذ ماء وبهاء» ⁽⁸⁶⁾.

وانطلاقاً من هذا الرأي، تحامل الباقلاني على البحري أكثر من تحامله على امرئ القيس، لأنّ هذا العيب ملازم له، وذلك راجع لقلة تأتبه لتجويد الخروج والوصل. وهذا في تقديره - «نقصان في الصناعة وتخلّف في البراعة، وهذا إذا وقع في مواضع قليلة عذر فيها، وأمّا إذا كان بناء الغالب من كلامه على هذا فلا عذر له» ⁽⁸⁷⁾ وهو يرى أنّ البحري ملوم من وجهين «لأنّ من كان صناعته الشعر وهو يأكل به، وتغافل عمّا يرفع إليه في كلّ قصيدة، واستهان بأحكامه وتجويده (...) كان ذلك أدخل في عيبه. وأدلّ على تقصيره أو قصوره، وأنه لا يقع له الخروج منه ...» ⁽⁸⁸⁾.

(84) إشارة إلى قوله : من «بيضة خدر» ... إل «الوشاح المفصل».

(85) إعجاز، ص 217.

(86) هذا يذكرنا بموقف ابن طباطبا من وحدة أبيات القصيدة وترتيب معانيها وتناسقها عند ما قال : «أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإنّ قدّم بيت على بيت دخله الخلل (...) بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً حسناً، فصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ...» (عيان الشعر ص 167).

(87) إعجاز، ص 269.

(88) إعجاز، ص 265.

من الأمثلة على ذلك قوله :

مَاذَا عَلَيْكَ مِنْ اِنْتِظَارٍ مُتِّمٍ ؟ بَلْ مَا يَضُرُّكَ وَقَفَّةٌ فِي مَنْزِلٍ
إِنْ سِيلَ عَيٌّ عَنِ الْجَوَابِ فَلَمْ يُطِقْ رَجْعًا فَكَيْفَ يَكُونُ إِنْ لَمْ يُسَالِ

فالبيت الأول منقطع عن الكلام المتقدم ضربا من الانقطاع رغم
«حسن البيتين وظرفهما ورشاقتهما (...) لأنه لم يجر لمشافهة العادل ذكر.
وإنما جرى ذكر العذال على وجه لا يتصل هذا البيت به ولا يلانم»⁽⁸⁹⁾.

كما أن البيت الذي قال فيه :

وَأَغْرَءَ فِي الزَّمَنِ الْبَهِيمِ مُحَجَّلٍ قَدْ رُحْتُ مِنْهُ عَلَى أَغْرَءِ مُحَجَّلٍ

«لم يتفق فيه خروج حسن بل هو مقطوع عما سلف من
الكلام»⁽⁹⁰⁾.

نستنتج مما سبق أن الباقلاني قد وقف - من خلال تحليله هذين
القسمين من معلة امرئ القيس ولامية البحتري - عند معايير نقدية
قامت على تعداد العيوب أساسا مثل الحشو والتكلف والتطويل واختلال
النظم والخروج عن طريقة العرب وتفكك أجزاء القصيدة⁽⁹¹⁾ ... وهي
ملاحظات مبثوثة في المؤلفات التي اهتمت بالنقد الأدبي خاصة.

ومن يتتبع نقد صاحب «إعجاز القرآن» شعر الشعاعين، يلاحظ
اعتماده البيت أو البيتين في إخراج أخطائهما وتعداد عيوبهما، إلا أننا
عثرنا على إشارات مهمة تؤكد أن البيت عنده لا يعدو أن يكون الأساس
الذي يُبنى عليه النص الشعري. فهو لا يمثل وحدة مستقلة بل يجب على

(89) إعجاز، ص 263.

(90) إعجاز، ص 265.

(91) الجدير بالملاحظة أن الباقلاني قد أهمل في نقده القصيدتين الجانب الفني المتعلق بمستوى
الصورة الشعرية (التشبيه، المجاز، الاستعارة ...)، ولعله إهمال مقصود إذا ما تبينا رايه في
صحة اعتبار أوجه البلاغة والبدع وحدها معيارا لإعجاز القرآن.

الشاعر أن يحسن الخروج ويتقن الوصل بين المعاني حتى تكون القصيدة متصلة البناء متماسكة الأقسام. ولهذا المقياس - كما رأينا - مكانة خاصة في مآخذه، فما اهتمامه بمقاييس فصاحة اللفظ من ناحية وخصائص المعنى البديع من ناحية ثانية إلا صورة من اهتمامه بالبنية العامة وما ينظم الكلام من قوانين تبرزه على نمط متناسق متماسك البناء.

ومن هنا تظهر لنا أهمية نقده ولا سيما أنه اعتمد القصيدة لا البيت وحدة في التحليل. إلا أن الباقلاني كان حريصا على أن يكون هذا النقد طبق شروط المنهج الذي رسمه وقواعد المنطلق الذي أسسه في الاستدلال على أن القرآن معجز بنظمه.

وعن هذين العاملين الرئيسيين : المنطلق / المنهج نتجت جملة من المواقف المتعسفة والآراء المتناقضة، إذ يقول معلقا على قصيدة امرئ القيس ضاربا عرض الحائط بآراء المتعصبين لها : «اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة، وأبيات متوسطة، وأبيات ضعيفة مردولة، وأبيات وحشية غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بديعة»⁽⁹²⁾.

لكن الباقلاني سرعان ما يتراجع عن موقفه هذا ليقرّ بمواطن الجودة والسلامة فيها، مذكرا بأن العيب الأساسي أنها تتسم بالتفاوت شأنها شأن كلام الفصحاء. يقول مستنتجا بعد أن فرغ من تحليل المعلقة : «وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد، والسلامة والانحلال، والتمكّن والتسهيل، والاسترسال والتوحش والاستكراه (...) ولا سواء كلام ينحت من الصخر تارة ويذوب تارة، ويتلون تلون الحرباء ويختلف اختلاف الأهواء، ويكثر في تصرفه اضطرابه وتتقاذف به أسبابه، وبين قول يجري في سبكه على نظام، وفي رصفه على منهاج وفي وضعه على حدّ، وفي صفائه على باب، وفي بهجته ورونقه على طريق. مختلفه مؤتلف، ومؤتلفه

(92) إعجاز، ص 221.

متّحد، ومتّباعده متّقارب، وشارده مطيع، ومطيعه شارد، وهو على متصرّفته واحد، لا يستصعب في حال ولا يتعقّد في شأن»⁽⁹³⁾.

إنّ هذا الشّاهد - على طوله - يلخّص رأي المؤلّف، ويعبّر بصورة تكاد تكون جليّة عن مقصده الأساسي من تخصيص ذلك الحيز الهامّ من مصنّفه لنقد الشّعْر وتحليله.

وهكذا، فإنّ المقصود «بالتّفاوت» هو الاختلاف البيّن بين الشّيء ونقيضه إذا ما اجتمعاً في مقام واحد. وقد عبّر الباقلاني عن هذا الاختلاف بشتّى الوسائل منها تعداد ثنائيات ذات طرفين متناقضين لوسم الشّعْر (مثل الجودة / الرّداءة والسّلامة / الانحلال والاسترسال / التوحّش ...) وتكثيف الأفعال المعبّرة عن التّذبذب وعدم الثبوت على حال (مثل يتلوّن / يختلف / يكثر اضطرابه / تتقاذف ...) أمّا القرآن فهو كلام الله الذي لا يتفاوت لأنّه موحد المنهج منظم السّبك لا يشبهه أيّ نصّ، ومن هنا ما تى كماله وإعجازه مقارنة بمحدوديّة الكلام البشري. وقد مثل هذا المفهوم أساساً بنى عليه الباقلاني موازنته بين نظم الشّعْر ونظم القرآن استدلالاً على إعجازه البياني من وجهة غير بلاغيّة في تميّزه ومفارقه أساليب النّظم عند العرب.

الخاتمة :

لقد كان همّنا في هذه الدّراسة أن نكشف عن رؤية الباقلاني النّقدية، ما يتعلّق منها بالمسألة العامّة المتمثّلة في إعجاز القرآن وما يخصّ منها المادّة النّقدية منهجاً وآليّات. وقد قصدنا من كلّ هذا الخروج بنتائج وصفيّة فرضها علينا تتبّع آراء المؤلّف ومآخذه على الشّاعرين ونتائج نظرية حدّدت لنا علاقة النصّ بقارئه من حيث أدوات القراءة ومقاصدها.

(93) إعجاز، ص ص 223 - 224.

وإذا كنّا قد توخّينا، من خلال هذا البحث، أن ندرس جانباً «هامشياً» من كتاب «إعجاز القرآن»، فلايماننا بأنّ لهذه التجزئة دوراً هاماً في الإلمام بالنسق العامّ الذي يؤلّف جوهر تفكير صاحبه. فبدت تلك الثنائية النقد / الإعجاز وجهين لعملة واحدة، ومّا زاد في التحامهما مرونة الحاجز بين الباحثين، إذ انتقل بينهما الباقلاّني بيسر وذلك بجعل مسألة الإعجاز في النظم فرضيّة ونتيجة، ومسألة التفاوت بين نظمي القرآن والشعر غاية ومنتهى.

فقد كان المستوى النقدي في كتابه موظّفا لغرض الاستدلال مطوّقا باتّناء المؤلّف العقدي، ومهما طال هذا القسم، فلم يخرج عن باب «الاستطراد»، والباقلّاني نفسه كثيراً ما ذكّر القارئ بغرض الكتاب تبريراً لبعض المسائل غير المعمّقة، ولا سيّما في نطاق الموازنة بين شعر الشعارين والشعر العربي عامّة. يقول مثلاً: «وكنا أردنا أن نتصرّف في قصائد مشهورة فتكلّم عليها، وندلّ على معانيها ومحاسنها، ونذكر لك من فضائلها ونقائصها (...) ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا، والكلام فيه يتّصل بنقد الشعر وعيابه، ووزنه بميزانه ومعياره، ولذلك كتب وإن لم تكن مستوفاة، وتصانيف وإن لم تكن مستقصاة» (94).

ولقد حثّمت مقتضيات الاحتجاج والتعليل السّكوت عن إبداع الشّاعر أو الاكتفاء بمجرد الإلماح إلى بعض مواطن الجودة، وكان لا بدّ أن يحمله هذا التوجّه إلى الوقوع في مواقف متناقضة لأنّه حاول أو يوازن بين نصّين مختلفين اختلافاً جوهرياً من حيث وسائل النظم وغاياته، وفضلاً عن أنّ منطلق الباقلاّني الثّابت هو أنّ القرآن نموذج لا يحاكى «ليس كمثله شيء»، ولا يصل إلى مرتبته أيّ نظم فإنّ المقاصد التي جاء من أجلها غير مقاصد الشعر. وبالتالي فإنّ المقارنة بين النصّ «المقدس» والنصّ «المدنّس»، وإن كانا يتوسّلان بلغة واحدة، لا تعدو أن تكون عمليّة شكلية.

(94) إعجاز، ص 224.

ولقد استطاع الشعر - بما هو ديوان العرب - أن يحتل منزلة لم يحتلها أي نظم في الاحتجاج على إعجاز القرآن وإثبات القطيعة بين السماوي والبشري.

ومع ذلك، يبدو أن الباقلاني كما واعي بالتفاوت بين طرفي الموازنة، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنه جعل من عدم التكافؤ هذا حجة ودليلا على أن الممكن البشري لا يصل - مهما كانت فصاحته وجودته - إلى مرتبة الإلهي، وهو الأساس الذي بنى عليه مقصده في الإقناع بحدود الممكن الذي يدرك بالتعلم مقابل كمال المعجز الخارق للعادة⁽⁹⁵⁾.

لقد أفضت بنا الدراسة إلى استجلاء الدور الاستدلالي الذي اضطلع به المبحث النقدي في كتاب «إعجاز القرآن»، فتبين لنا أن النقد - عند الباقلاني - كان موظفا لإثبات تفوق نظم القرآن على كل نظم بشري لا بحثا في خصائص الكلام ومقوماته الفنية، إذ كثيرا ما تحامل على الشاعرين وتعسف في تحليل قصيدتيهما، فبقي تعامله مع الشعر رهين الغاية التي إليها قصد. وليس هذا التعامل سوى وجه من وجوه «القراءة» المحكومة بآراء صاحبها المسبقة وخلفياته العقديّة، وإن صرح بها وكشف عنها. ودور هذه القراءة خطير في غلق منافذ الإبداع لأنها تمثل الحجاب الذي يخفي مزايا النصّ والقيّد الذي يأسر الناقد ويكبّله.

ويبقى السؤال الجوهرى في هذا العمل مطروحا في انتظار دراسات أخرى تدعّم وجهته : إلى أي مدى مثلت تلك الخلفيات تحولا في التصور النقدي العام ؟

فاتن حسني العيسوي

(95) إعجاز، ص 301.